

2008-02386/

Prix Artistique Sobeys | 2007

Présenté par Banque Scotia

ISBN 978-1-55457-138-3
Sobey Art Award 2007

Printed in Canada
©2007 Art Gallery of Nova Scotia

Published by the Art Gallery of Nova Scotia
Art Gallery of Nova Scotia
1723 Hollis Street
Halifax, Nova Scotia B3L 1V9
www.agns.gov.ns.ca

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information retrieval and storage system without permission in writing from the publisher

Photography: cover photo by Steve Farmer, all other photography has been provided by the artists, unless otherwise noted.

Design: Amy Batchelor, Art Gallery of Nova Scotia

Translation: Catherine Ouimet

Printing: etc. Press

Printed in Canada

Mot du conservateur	4
Curator's Introduction	5
Un message de Donald Sobey	6
A Message from Donald Sobey	6
Un message de Banque Scotia	7
A Message from Scotiabank	7
Ron Terada	8
Rachelle Viader Knowles	12
Shary Boyle	16
Michel De Broin	20
Jean-Denis Boudreau	24
AGNS Installation SAA 2007	28
Installation du PAS 2007 à MBANE	28
Sommaire du Prix	30
About the Award	30
Foundation Sobey pour les Arts	31
Sobey Art Award Foundation	31
Banque Scotia	31
Scotiabank	31

Prix Artistique Sobey 2007

Présenté par Banque Scotia

Mot du conservateur

Le Prix artistique Sobey, qui en est à sa quatrième édition, sera dorénavant offert annuellement. Ce changement est certes le plus important de toute la courte histoire de ce prix en constante évolution. Ce qui en résultera reste à découvrir, mais le fait de doubler la somme d'argent octroyée à de jeunes artistes canadiens n'est pas mauvais en soi, ni non plus d'organiser, chaque année, une exposition des œuvres des finalistes de ce prix, donnant un aperçu de ce qui se fait de plus intéressant en art contemporain au pays au cours d'une année. La générosité constante des commanditaires, la Fondation Sobey pour les Arts et la Banque Scotia, en fournissant les ressources financières nécessaires à l'existence de ce prix, est un modèle de philanthropie pour les gens de ce pays.

Chaque prix a sa part d'artificiel, puisque le processus qui l'entoure crée un modèle qui n'est pas fidèle à la réalité. Le Sobey, avec sa limite d'âge et sa répartition par région, n'est pas moins (ou plus) artificiel que tout autre prix, mais il a un centre d'intérêt précis, et il est conséquent, ce qui, je crois, fait sa force parmi des myriades de prix semblables qui, nous l'espérons, verront le jour au Canada.

Au cœur du Sobey se trouve un processus dirigé par des conservateurs, qui se centre de façon continue sur l'œuvre des artistes. Cinq conservateurs, de tous les coins du pays, choisissent cinq artistes, de l'ensemble du pays également, en se basant sur leur œuvre, leur carrière et l'avenir prometteur qu'ils deviennent chez chacun. Pas de conjectures ici, ni de confiance aveugle, plutôt une passion et une conviction qui se fonde sur l'expérience. Les conservateurs choisissent – en fait, c'est l'essence même de notre profession, tout le reste sert à exprimer, à soutenir et à mettre en œuvre ces choix.

Je tiens à souligner le dévouement du jury de cette année, cinq conservateurs possédant de vastes connaissances et une longue expérience en matière d'art contemporain canadien : Helga

Pakasaar, Dan Ring, Melanie Townsend, Bernard Lamarche et Robin Metcalfe. Leur tâche n'a pas été facile; ils ont cependant travaillé de concert (non sans discussion) pour établir une liste des finalistes qui reflétait à la fois leur sensibilité, leur jugement et les réalités du processus lié au prix. Guidée par le comité consultatif du Prix artistique Sobey : Rob Sobey, Jane Nokes, Andrew Walker et Jeffrey Spalding, la coordinatrice de ce prix, Sarah Fillmore, a habilement mis en œuvre ce processus. J'aimerais également remercier l'ensemble du personnel du musée des beaux arts de la Nouvelle Écosse pour son travail : chacun a veillé à ce que tout marche comme sur des roulettes.

La tâche la plus ardue revient, bien sûr, aux cinq finalistes, qui ont accepté de prendre part à une aventure qui se veut difficile et exigeante. Jean-Denis Boudreau, Michel de Broin, Shary Boyle, Rachelle Viader Knowles et Ron Terada, les candidats de cette année, sont tous des artistes accomplis et engagés. Ils n'ont eu que très peu de temps pour travailler avec la MBANE afin de mettre sur pied une exposition de leur œuvre, et malgré leurs engagements et leur horaire chargé, ils ont su faire preuve de générosité et de professionnalisme. C'est avec plaisir que nous avons travaillé avec eux.

Un de ces artistes gagnera le Prix artistique Sobey, et, comme pour tout choix, celui du jury sera analysé, critiqué, loué et soupesé. Cela va de soi: il n'y a pas de « meilleur » dans ce cas-ci; le but présent est de favoriser les échanges sur l'art contemporain canadien, de fournir une tribune afin que le public puisse découvrir les jeunes artistes de ce pays et s'y intéresser. Lorsque sera nommé le lauréat du prix de cette année, nous nous serons déjà tournés vers le prochain Prix artistique Sobey, tout en pensant au suivant et ainsi de suite. Nous espérons que la conversation durera encore pendant de nombreuses années.

Ray Cronin
Conservateur, Prix artistique Sobey

Sobey Art Award 2007

Presented by Scotiabank

Curator's Introduction

This year's iteration of the Sobey Art Award, its fourth, inaugurates the new, annual, format of the prize. In a process that has been steadily evolving this marks the biggest change in the award's young history. How it plays out remains to be seen, but it cannot be a bad thing to double the amount of money given out to young Canadian artists, nor to mount annual exhibitions of the Sobey Art Award nominees, providing a snapshot of some of the most interesting contemporary art in the country in a given year. The ongoing generosity of the sponsors, the Sobey Art Foundation and Scotiabank, in providing the financial resources to make this possible, continues to provide a model for philanthropy in this country.

There is an element of the artificial to any award, in that the process sets up a model that does not really reflect the way things are in the real world. The Sobey, with its age limit and regional model, is no less (or more) artificial than any other award, but it is focused, and it is consistent, and that, I propose, is its unique strength among what we all hope will become a myriad of similar awards across the country.

The heart of the Sobey is that it is a process driven by curators, and constantly focused on the art made by artists. Five curators, from across the country, pick five artists, again from across the country, based on their work, their careers to date, and the curators' sense of their potential for the future. There is no guesswork here, no blind faith, but there is passion and belief based in experience. Curators choose – in the end that is the core of our profession. Everything else revolves around articulating, supporting, and otherwise implementing those choices.

I want to acknowledge the dedication and commitment of this year's panel, five curators with a broad knowledge of, and long-standing commitment to, contemporary Canadian art: Helga Pakasaar, Dan Ring, Melanie Townsend, Bernard Lamarche and Robin Metcalfe. Theirs was not an easy task, but they worked collegially

(though by no means without passion) to arrive at a shortlist that reflected both their sensibilities, judgments and the realities of the award process. The process has been shepherded by the Sobey Art Award Advisory Panel: Rob Sobey, Jane Nokes, Andrew Walker and Jeffrey Spalding, and ably implemented by the Coordinator of the Sobey Art Award, Sarah Fillmore. I also want to acknowledge the hard work of the entire staff of the Art Gallery of Nova Scotia: everyone has worked towards making this process run smoothly and professionally.

The hardest task, of course, falls to the five short-listed artists, who have all agreed to take part in what is a difficult and demanding process. Jean-Denis Boudreau, Michel de Broin, Shary Boyle, Rachelle Viader Knowles and Ron Terada, this year's nominees, are all artists of accomplishment and commitment. They have had very little time to work with AGNS to pull together a representation of their work, they have existing commitments and pressures, and despite those all of them have been generous, professional and truly a pleasure to work with.

One of these artists will win the Sobey Art Award, and, as with any choice, the selection of the jury will be parsed, criticized, commended and pondered. This is as it should be: there is no "best" in this process; the goal is to foster discussion about Canadian contemporary art, to provide a forum for expanding public awareness of and engagement with the young artists of this country. By the time that the winner is announced we will be working towards the next Sobey Art Award, and looking towards the next, and the next. Here's hoping that the conversation goes on for years and years.

Ray Cronin
Curator, Sobey Art Award

En 2002, la Fondation Sobey pour les Arts avait pour objectif de faire connaître les jeunes artistes canadiens en créant le Prix artistique Sobey. Ce prix, présenté pour la première fois à Brian Jungen, a évolué depuis lors. C'est avec grand plaisir que nous avons constaté l'accueil chaleureux que lui a réservé la communauté artistique canadienne. Réunir les artistes de l'ensemble du Canada et soulever une discussion sur l'art contemporain est l'essence même du Prix artistique Sobey. Maintenant, grâce à un partenariat continu avec la Banque Scotia, le prix est décerné annuellement, multipliant ainsi les occasions de récompenser et de soutenir de jeunes artistes canadiens – l'avenir artistique de ce pays. La passion qui a suscité la création du premier prix est omniprésente dans cette exposition d'œuvres réunies pour célébrer la quatrième édition du Prix artistique Sobey, présenté par la Banque Scotia. Comme toujours, le débat est houleux, et le travail est stimulant. La Fondation Sobey pour les Arts et la famille Sobey sont très fières de soutenir les efforts de jeunes artistes, de favoriser le dialogue, et de partager leur passion pour l'art canadien.

Donald R. Sobey
Président, Fondation Sobey pour les Arts

In 2002, the Sobey Art Foundation first set out to raise awareness of young Canadian artists with the creation of the Sobey Art Award. From that inaugural prize, presented to Brian Jungen, the Sobey Art Award has grown and evolved. It gives us tremendous pleasure to see how readily the award has been embraced by this country's arts community. Bringing artists together from across Canada and stimulating discussion about contemporary art is the very essence of the Sobey Art Award. Now, thanks to an on-going partnership with Scotiabank, the award is being given annually, providing more opportunities to acknowledge and support young Canadian artists - the future of art in this country. The passion that sparked that first prize is fully present in this exhibition of work brought together to celebrate the fourth Sobey Art Award, presented by Scotiabank. As in the past, the discussion is heated, and the work is stimulating. The Sobey Art Foundation and the Sobey family are very proud to support the efforts of young artists, to facilitate dialogue, and to share our passion for Canadian art.

Donald R. Sobey
Chairman, Sobey Art Foundation



La Banque Scotia est heureuse d'être le commanditaire principal du Prix artistique Sobeys 2007, ainsi que de l'exposition des œuvres des cinq finalistes. Grâce au soutien de la Banque Scotia, ce prix annuel décerné à de jeunes artistes canadiens est devenu le plus important du genre au pays. C'est avec fierté que nous nous joignons à la Fondation Sobeys pour les Arts afin d'offrir ce prix qui vise à faire connaître l'art contemporain à l'ensemble du pays et à favoriser l'excellence en cette matière.

L'appui aux arts et à la culture fait partie intégrante de l'engagement global de la Banque envers nos communautés. Son désir constant de soutenir les artistes contemporains du Canada remonte à plus de 30 ans, et s'exprime par le biais de sa propre collection d'œuvres d'art. Elle partage ce désir d'appuyer les arts visuels canadiens avec la famille Sobeys, partenaire de longue date, et avec la Art Gallery of Nova Scotia, à qui elle s'est jointe pour célébrer les arts à de nombreuses occasions.

Félicitations à tous les finalistes du Prix artistique Sobeys 2007! Nous souhaitons à ces jeunes artistes canadiens de talent encore de nombreuses années d'inspiration.

Rick Waugh
Président et chef de la direction
Banque Scotia

Scotiabank is delighted to be the Presenting Sponsor of the 2007 Sobeys Art Award, as well as the exhibition of the five finalists' works. With Scotiabank's assistance, this has become the country's largest annual prize presented to a young Canadian artist. We are proud to join with the Sobeys Art Foundation in offering this award to increase awareness and foster excellence in contemporary art across the country.

Support for arts and culture is an integral component of our Bank's overall commitment to our communities. Our ongoing interest in nurturing Canadian contemporary arts and artists dates back more than 30 years, and is embodied in our corporate fine art collection. We share this dedication to supporting the country's visual arts with the Sobeys family, with whom we have a longstanding relationship, and with the Art Gallery of Nova Scotia, with whom we have partnered to celebrate the arts on many previous occasions.

Congratulations to all of the 2007 Sobeys Art Award finalists! We look forward to many more years of inspiration from these exciting young Canadian artists.

Rick Waugh
President & Chief Executive Officer
Scotiabank



La matière première de Ron Terada est le langage. Il utilise les moyens de communication de masse, privilégiant souvent l'aspect, les matériaux et les réseaux de distribution de la signalisation. Ses œuvres basées sur le texte traitent le langage comme du tout fait culturel qui déstabilise le rôle de la signalisation et lui donne un contenu social. Depuis ses tableaux de la fin des années 1990, Terada a maintenu son analyse rigoureuse grâce à une pratique artistique sans cesse florissante. Il travaille habilement les moyens d'expression qui rendent difficile la consommation et la circulation de l'art, tels que panneaux signalétiques, annonces publicitaires, catalogues et affiches, afin que son œuvre puisse s'exprimer dans un cadre social et politique complexe.

Puisant dans l'art conceptuel et le pop art, et faisant parfois référence à des œuvres clés de cette époque, Terada ranime la possibilité d'un art « dématérialisé ». Il distingue art et publicité, esthétique et marketing, par le biais d'une ironie à froid aux messages sociaux complexes. Cette pratique révèle des contradictions, parfois par rapport à elle-même. Par exemple, dans

Catalogue (2003), les transactions bureaucratiques d'une galerie publique ont fait l'objet du contenu du catalogue de l'exposition, dévoilant ses structures économiques et réseaux de relations de pouvoir. Dépasant la critique institutionnelle, Terada débrouille la hiérarchie des systèmes artistiques en guise de commentaire social. En s'infiltrant dans la présentation des expositions, il revêt souvent le rôle d'un interlocuteur clandestin, mettant en question les intentions des institutions, la réification des objets d'art et le rôle de l'artiste.

Terada donne à son art la possibilité de ne pas être reconnu comme tel. Il évite sciemment de privilégier le visuel pour exploiter les clichés apparemment inertes de ce monde. Par exemple, ses panneaux de signalisation aux messages sibyllins placés au bord de la route ont été conçus pour contrarier les attentes des passants, provoquant ainsi chez eux angoisse, réactions irrationnelles ou éclats de rire. Ces légères perturbations du paysage urbain dénotent les fines stratégies de Terada visant à troubler les imperceptibles aspects du quotidien.

You Have Left the American Sector, 2006, installation view: Musée d'art contemporain de Montréal, Diamond-grade vinyl on extruded aluminum, steel, wood, paint, 304.8 x 304.8 x 25.4 cm, Private collection (Vancouver)





Concrete Language, 2006, Archival pigment print, 11.8 x 139.7cm

Ron Terada's primary material is language. Often adopting the formats, materials and distribution systems of signage, he engages the conventions of mass communication. His text-based artworks treat language as a cultural readymade that destabilizes the function of signs and animates social meanings. Since his late 90s paintings, Terada has sustained this rigorous investigation through an increasingly expansive art practice. He works deftly with mediums that problematize the consumption and circulation of art, such as outdoor signs, magazine ads, catalogues and posters, to ensure that his art operates in a complex social and political field.

Expanding on propositions of pop and conceptual art, and at times referencing key artworks from that history, Terada reinvigorates the potential of a "dematerialized" art. He negotiates distinctions between art and publicity, aesthetics and marketing, through deadpan gestures that provoke complex social meanings. This practice reveals contradictions, even within itself. For example, with *Catalogue* (2003), the bureaucratic transactions of a public gallery became the content of the exhibition/catalogue, exposing its economic structures and networks of power relations. Moving beyond institutional critique, Terada unravels the hierarchies of art systems as an act of social commentary. By infiltrating the packaging of exhibitions, he often assumes the role of a clandestine interlocutor, questioning institutional intentions, the reification of art objects and the role of the artist.

Terada allows for the possibility that his art is often unrecognizable as such. He consciously avoids privileging the visual to harness the seemingly inert clichés of the mundane. His vernacular signboards with cryptic messages placed at roadside were designed to thwart the expectations of passersby, perhaps provoking anxieties, irrational reactions or laughter. These subtle disruptions in the urban landscape are indicative of Terada's witty strategies to disturb the imperceptible aspects of everyday life.

Open-ended and generative, his projects allow for permutations that draw out the fluidity of apparently fixed meaning. For example, the municipal highway sign – *Welcome to the City of Vancouver* – has taken the form of a sculptural installation, poster, catalogue cover, photograph and advertisement. Each context sets up new possible readings. His uncanny sensitivity to the mutability of language through the effect of location is evident in how his works change in response to the particularities of locale. Refusing to take shelter behind aesthetic devices, Terada assigns fresh functions to art. His work is based in a serious questioning of authorship and artistic labour that thrives on contingencies. ■

Helga Pakasaar
Freelance Curator
Vancouver

Ouverts et générateurs, ses projets permettent aux permutations de se produire et de tirer une certaine fluidité de sens apparemment figés. Par exemple, le panneau municipal – *Welcome to the City of Vancouver* – a pris la forme d'une sculpture, d'une affiche, d'une couverture de catalogue, d'une photographie et d'une publicité. Chaque contexte donne lieu à de nouvelles interprétations. Son étrange sensibilité face à la mutabilité du langage par l'effet d'emplacement est évidente : son œuvre change en fonction des particularités du lieu. Refusant de chercher refuge dans l'esthétique, Terada attribue de nouvelles fonctions à l'art. Son œuvre se base sur une remise en question sérieuse de la paternité et du travail artistique, qui se nourrit d'inattendu. ■

Helga Pakasaar
Conservatrice indépendante
Vancouver

Right: *Stay Away From Lonely Places*, 2005
Installation view: Ikon Gallery (off-site), Birmingham, UK,
2006 White neon, Plexiglas, brushed aluminum, steel,
paint, 96.5 x 322.6 x 27.9 cm.

Sobey Art Award 2007, Installation at Art Gallery of Nova Scotia, Photo by Steve Farmer





**STAY AWAY
FROM LONELY PLACES**

FLOODGATE ST.



The Future, 2003/7, two-channel video installation, size variable, collection of the artist

Née en 1969, à Bristol (Angleterre), a grandi à Cardiff (pays de Galles), vit et travaille à Regina (SK). Rachelle Viader Knowles a obtenu un certificat en arts et design du Cardiff Art College, pays de Galles (R.-U.), en 1988. En 1993, elle a terminé un baccalauréat en beaux-arts (avec mention) de l'University of Wales, Newport (R.-U.), et, en 1996, une maîtrise en beaux-arts (multimédia) de l'Université de Windsor (Canada). Depuis 2002, elle travaille comme professeure adjointe en arts visuels (plurimédia) à l'Université de Regina (Canada). Parmi ses expositions solo : Art Gallery of Calgary (Canada); Art Gallery of Southwestern Manitoba (Canada); Chapter Arts Centre, Cardiff, pays de Galles (R.-U.); MacKenzie Art Gallery, Regina (Canada); Neutral Ground Gallery (Regina); YYY Artists' Outlet, PEAK Gallery et Red Head Gallery (Toronto), et Art Gallery of Windsor (Canada). Ses expositions de groupe comprennent : le Experimental Text Festival, Ontological Hysteric Theatre, New York (É.-U.); Place in a Flat World, Three Walls Gallery, Chicago (É.-U.); Didn't Cha Know, Directors Lounge, Festival international du film de Berlin (Allemagne); The Former Resident Project (<http://www.former-resident-project.net>), Conflux 2006 Festival, Brooklyn, New York (É.-U.); le SPASM II festival of public art, PAVED art and new media, Saskatoon (Canada); FFRESH, G39 Gallery, Cardiff (R.-U.) et la 3e Biennale de Gwangju (Corée du Sud) en 2000. Elle est représentée par la PEAK Gallery à Toronto. Son site Web : <http://uregina.ca/rvk/index.html>.

L'œuvre de Rachelle Viader Knowles explore notre façon de nous percevoir dans le vaste monde social. Cette œuvre, qui pourrait être taxée de situationnisme, se compose de provocations et d'échanges visuels et textuels qui nous incitent à examiner notre manière de saisir et de déterminer l'identité. Située dans un enchevêtrement de mémoire et de lieu, l'artiste utilise une vaste gamme de supports d'expression contemporains tels que vidéos, installations, représentations, Internet et publications qui explorent temps, espace et mémoire, langage et dialogue. Ses intérêts sont d'ordre personnel et social; ils reflètent sa vie nomade et le fait qu'elle perçoive foyer et lieu comme étant déplacés et perdus.

Elle dit : « Je m'intéresse particulièrement à la façon dont la construction de nos récits sur nos relations avec les gens et les lieux nourrit notre compréhension de ce que nous sommes... notre façon de dire les choses et de nous situer, notre façon de définir les frontières et de construire notre opinion de nous-même et de l'autre par le biais du langage. Bon nombre de mes projets récents découlent de ma réaction face à des conversations, à des relations et à des réseaux, et comprennent souvent des participants qui collaborent à la création de l'œuvre. Ma fascination pour les histoires que les gens choisissent de raconter à propos de leur vie vient du concept du



Born 1969, Bristol, England, grew up in Cardiff, Wales. Lives and works in Regina, Saskatchewan. Rachelle Viader Knowles received a Foundation Certificate in Art and Design from Cardiff Art College in Wales, UK in 1988. In 1993, she received her Bachelor of Arts in Fine Art (Honours) from the University of Wales, Newport, UK and her Master of Fine Art (Multi Media) from the University of Windsor, Canada in 1996. Since 2002 she has worked as Assistant Professor in Visual Arts (Intermedia) at the University of Regina, Canada. Some selected solo exhibitions include: Art Gallery of Calgary, Alberta; Art Gallery of Southwestern Manitoba, Brandon; Chapter Arts Centre in Cardiff, Wales; MacKenzie Art Gallery, Regina; Neutral Ground Gallery, Regina; YYY Artists' Outlet, PEAK Gallery and Red Head Gallery in Toronto, and Art Gallery of Windsor. Group exhibitions include: the Experimental Text Festival at Ontological Hysteric Theatre in New York City; Place in a Flat World at Three Walls Gallery in Chicago; Didn't Cha Know in the Directors Lounge at the Berlin International Film Festival; The Former Resident Project (<http://www.former-resident-project.net>), Conflux 2006 Festival in Brooklyn, New York City; SPASM II festival of public art, PAVED art and new media in Saskatoon; FFRESH at G39 Gallery in Cardiff; and the 2000 3rd Kwangju Biennale in South Korea. She is represented by PEAK Gallery, Toronto. Artist's website: <http://uregina.ca/rvk>

In her work, Rachelle Viader Knowles explores how we see ourselves within the context of the larger social world. Her work could be considered as Situationist by formulating visual and textual provocations and collaborative exchanges that provoke an examination of how we perceive and determine identity. Situated in a nexus of memory and place, she works in a broad spectrum of contemporary media including video, installation, performance, web-based works and published text-works that explore time, space and memory, language and dialogue. Her interests are both personal and social, reflecting a peripatetic life and ideas of home and place as displaced and lost.

Knowles says, "I am particularly interested in how the narratives we construct around our relationships with people and places inform our understanding of what it is to be ourselves... the way we tell things and how we locate ourselves, how we define boundaries and construct our sense of self and other through language. Many of my recent projects have developed out of and in response to, conversations, relationships and networks and often involve participants who collaborate in making the work. My fascination with the stories people choose to tell about their lives is in response to the idea of story-telling as the primary human strategy for comprehending the passage of time and the process of change."



The Future, Installation at Art Gallery of Nova Scotia, Photo by Steve Farmer

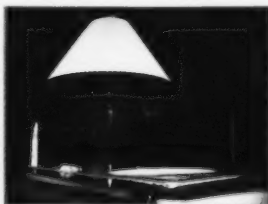
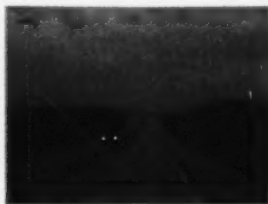
conte comme stratégie humaine principale pour comprendre le passage du temps et le processus de changement ». Ses projets contournent les choses pour mieux en voir l'ensemble et diriger notre attention sur « le concept d'humains en tant qu'homo fabula, des êtres qui vivent dans le monde fluide du récit, donnant un sens à la vie et aux lieux par une intertextualité de faits, de souvenirs, de projections et de fantaisies. » Cette qualité contingente définit le contenu et l'aspect physique de son œuvre, souvent

éphémère, humoristique et poignante, pour mieux « explorer l'espace flou entre l'ici et l'ailleurs fictif/métaphorique, ce lieu perdu ou autre où la vie est/était/sera meilleure, plus heureuse, plus riche... ce lieu impossible de la vie parfaite. » ■

Toutes les citations sont tirées de la correspondance avec l'artiste, juillet 2006

Dan Ring
Conservateur en chef par intérim
Mendel Art Gallery

In My Mind, I Live in New York, 2005, three-channel video projection, size variable, collection of the artist





Her projects skirt the edges of things to better see the whole and to bring attention to "the idea of humans as homo fabula; creatures who live in the fluid world of narrative, making sense of our lives and locations through an intertextuality of facts, memories, projections and fantasies." This contingent quality defines the content and the physical form of her work, often ephemeral, humorous and poignant, to better "explore the blurred space between here and the fictional/

metaphorical there, the lost or other place where life is/was/will be better, happier, richer... the impossible location of the perfect life." ■

All quotes from correspondence with artist, July 2006

Dan Ring
Acting Head Curator
Mendel Art Gallery

In My Mind, I Live in New York, Installation at Art Gallery of Nova Scotia, Photo by Steve Farmer



Née en 1972, à Scarborough (Ontario). Vit et travaille à Toronto (Ontario). Shary Boyle a obtenu un diplôme du Ontario College of Art and Design en 1994. Ses expositions solo les plus récentes ont été présentées au SPACE Studio (Londres, R.-U.); à The Power Plant (Toronto, ON) et à la Canadian Clay and Glass Gallery (Waterloo, ON). Elle a participé à de nombreuses expositions de groupe dont : *Darkness Ascends* (Museum of Canadian Contemporary Art, Toronto, ON); *Important Canadian Art* (Ziehersmith Gallery, New York, É.-U.); *Super Modern World of Beauty* (Walter Phillips Gallery, Banff, AB) et *taboos, titillations & thrills* (Mount Saint Vincent University Art Gallery, Halifax, NS). Depuis 2001, elle a produit une série de spectacles d'animation devant public avec des musiciens tels que Feist, Peaches, Christine Fellows, Will Oldham et autres. Son œuvre a été publiée dans de nombreux livres et périodiques dont *The Story of Jane Doe* (Random House), *The Walrus*, *The National Post*, *Maclean's* et *Saturday Night*. Neuf des

ouvrages de Boyle et plusieurs autres projets ont été rassemblés dans *witness my shame* publié en 2004 par Conundrum Press. Représentée par Jessica Bradley Art + Projects, à Toronto, l'œuvre de Boyle fait entre autres partie des collections de la Art Gallery of Ontario (Toronto, ON); du Musée des beaux-arts de Montréal (Montréal, QC); du Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa, ON) et du Paisley Museum of Art (Paisley, R.-U.).

Shary Boyle est une artiste multidisciplinaire qui s'adonne au dessin, à la peinture, à la sculpture et aux prestations devant public. Son œuvre, chargée d'images percutantes, échappe à toute description savante. De grossiers sujets qui évoquent violence, pouvoir, honte, sont également naïfs et imaginatifs, tels des adolescents maladroits en pleine exploration et découverte de soi. Parmi ses premiers projets, on compte une série d'ouvrages fabriqués à la hâte et distribués librement. Ses sujets se trouvent souvent au seuil de la prise de conscience de soi, au bord d'un terrain

Dark Hand and Lamplight, (with Doug Paisley), October 2006 / Live Drawing Projection Performance, William Burroughs Centre, Big Sur, USA, Courtesy of the artist



Born 1972, Scarborough, Ontario. Lives and works in Toronto, Ontario. Shary Boyle graduated from the Ontario College of Art and Design in 1994. Recent solo exhibitions of her work have been presented at SPACE Studio (London, UK), The Power Plant (Toronto, ON) and the Canadian Clay and Glass Gallery (Waterloo, ON). Her work has also been featured in numerous group exhibitions including: *Darkness Ascends* (Museum of Canadian Contemporary Art, Toronto, ON); *Important Canadian Art* (Ziehersmith Gallery, New York, USA); *Super Modern World of Beauty* (Walter Phillips Gallery, Banff, AB) and *taboos, titillations & thrills* (Mount Saint Vincent University Art Gallery, Halifax, NS). Since 2001 she has produced a series of "live" animation performances in collaboration with musicians such as Feist, Peaches, Christine Fellows, Will Oldham and others. Boyle's work has been published in numerous books and periodicals including *The Story of Jane Doe* (Random House), *The Walrus*, *The National Post*, *Maclean's* and *Saturday Night*. Nine of Boyle's bookworks and several other projects were documented in witness my shame published in 2004 by Conundrum Press. Represented by Jessica Bradley Art + Projects, Toronto, Boyle's work is included in the collections of the Art Gallery of Ontario (Toronto, ON); Musée des beaux-arts de Montréal (Montréal, QB); the National Gallery of Canada (Ottawa, ON) and the Paisley Museum of Art (Paisley, UK) among others.

Shary Boyle is a multidisciplinary artist whose practice spans drawing, painting, sculpture and performance. Her works, laden with powerful imagery, somehow evade an exacting description. Unseemly subjects that suggest abuse, power, shame, are equally innocent and imaginative, replete with the adolescent fumbblings of exploration and self-discovery. Among her earliest projects are a series of quickly fashioned and readily distributed bookworks. The subjects of her works are often at a threshold of self-awareness, poised on slippery psychological terrain. Peppered with themes of sexual experimentation or the embarrassments of coming of age, the works evoke a guttural response, an inexplicable uneasiness.

Boyle's frequent travel has permitted the opportunity for her to create under the influence



photo: Steve Farnier

Untitled, 2005, porcelain, china paint, 24 cm high, collection of the National Gallery of Canada

of new experiences. This openness has also given way to collaborations with musicians in the creation of a series of drawing performances that are animated and projected alongside their musical performances, exposing Boyle's artmaking to entirely new audiences.

Boyle's works are diverse and compelling. Yet despite recent "art world" success, where the temptation to settle into a predictable pattern must be great, she continues to challenge audiences and herself. She is careful to push her work beyond what is safely au courant—stepping back to reconsider the direction of her practice, to hone her skills and learn new ones. In a recent wave of work by artists exploring childhood and sexuality, and imbued with an apparently faux-naïve style, Boyle renewed her practice by rededicating herself to her craft, retraining herself in the tradition of paint technique and in the process re-examining her working style.

psychologique glissant. Truffée de thèmes portant sur l'expérimentation sexuelle ou sur la gêne de passer à l'âge adulte, son œuvre suscite une réaction instinctive, un inexplicable malaise.

Les nombreux voyages de Boyle lui ont donné l'occasion de créer sous l'influence de nouvelles expériences. Cette ouverture lui a permis également de collaborer avec des musiciens pour monter une série de spectacles de dessin; ses œuvres sont animées et projetées tout au long de la prestation musicale, les faisant découvrir à de nouveaux publics.

L'art de Boyle est varié et irrésistible. Pourtant, malgré ses récents succès dans le « monde artistique », où il peut être très tentant d'adopter une formule prévisible, elle continue de stimuler le public ainsi qu'elle-même. Elle pousse son œuvre au-delà de ce qui est sagement actuel — prenant du recul pour reconsidérer la voie que prend son travail, pour approfondir ses connaissances et en acquérir de nouvelles. Dans une vague récente d'œuvres au style faussement naïf explorant l'enfance et la sexualité, Boyle a renouvelé sa pratique en se consacrant à son art, réapprenant les techniques de peinture traditionnelles tout en réexaminant sa façon de travailler.

Au cours de l'été 2007, Boyle a participé à une résidence aux SPACE Studios, offerte par le Conseil des Arts du Canada dans le cadre du Programme de résidences internationales. Les œuvres qui sont issues de cette expérience incluent des titres tels que *Queens Guard*, *Scotch Bonnet* et *The Feather*. La résidence s'est terminée par l'exposition *The Clearances*, un ensemble éclectique de dessins, de découpages et de projections. Le titre provient d'une période tumultueuse du XIX^e siècle où des milliers de familles écossaises ont été expulsées de leurs terres. Son sondage historique inventé offre un portrait inquiétant du bouleversement, de l'exploitation et de l'assujettissement physiques et psychologiques. Les images sombres s'inspirent de la tradition britannique du portrait et d'expositions récentes comme *The Four Kings* (National Portrait Gallery) et *A New World* (British Museum).

Sa récente incursion dans le domaine de la céramique a nécessité de sa part une étude plus approfondie de ce moyen d'expression afin de le saisir et de le maîtriser davantage. Elle a d'abord travaillé l'argile polymère et a découvert

la porcelaine au cours d'un atelier d'un week-end à Seattle. Plus tard, en 2005, elle s'est rendue en Allemagne pour étudier l'histoire de la porcelaine en Europe. Cette technique maintenant quasi vétuste, a suscité chez Boyle un ensemble d'œuvres complètement neuves, fraîches et provocantes qui critiquent et déconstruisent la fausseté inhérente à la construction de la beauté idéalisée.

Au-delà des bases féministes de son œuvre, les figurines en porcelaine de Boyle ont animé un débat apparemment abandonné sur l'art, le travail artistique et les moyens d'expression. Son œuvre, dans toute son ampleur, dénote non seulement l'assurance d'une artiste mûre, mais aussi l'intrépidité permettant à celle-ci d'aller au-delà du prévisible. ■

Melanie Townsend
Chef, Expositions et collections
Museum London

The Feather (Highland Series), 2007, oil on panel, 51 x 40.5 cm
Courtesy of the artist and Jessica Bradley Art + Projects



photo: Michael Mitchell

In the summer of 2007 Boyle participated in a residency at SPACE Studios, awarded by the Canada Council's International Studio Program. New works that have resulted from this residency include titles such as *Queen's Guard*, *Scotch Bonnet* and *The Feather*. The residency concluded with the exhibition *The Clearances*, an eclectic series of drawings, paper cut-outs and projections. The title borrows from a tumultuous period of the nineteenth century that saw thousands of Scottish families resettled. Her invented historical survey offers an unsettling portrait of physical and psychological upheaval, exploitation and subjugation. The dark images draw upon the tradition of British portraiture and from recent exhibitions such as *The Four Kings* (National Portrait Gallery) and *A New World* (British Museum).

Her recent foray into ceramics also demanded a deeper immersion into understanding and mastering her medium. She first began shaping polymer clay and then was introduced to porcelain sculpture first through a weekend workshop in Seattle. Later, in 2005, she travelled to Germany to investigate the origins of the porcelain tradition

in Europe. This now nearly antiquated technique, provoked in Boyle an entirely new, fresh and provocative series of works that critique and deconstruct the duplicity inherent to the construction of idealized beauty.

Beyond the central feminist underpinnings of her work, Boyle's porcelain figurines have re-ignited a seemingly abandoned discussion about art, craft and medium. Together, the works that span the breadth of her practice suggest not only the confidence of a mature artist, but one fearless enough to push beyond expectation. ■

Melanie Townsend
Head of Exhibitions and Collections
Museum London

Hood (Highland Series), 2007, oil on panel, 40 x 35 cm
Courtesy of the artist and Jessica Bradley Art + Projects



photo: Michael Mitchell

Queen's Guard (Highland Series), 2007, oil on panel, 51 x 40.5 cm, Courtesy of the artist and Jessica Bradley Art + Projects



photo: Michael Mitchell



Encircling, 2006, Public Work commissioned for SCAPE 2006

Depuis 1996, Michel De Broin propose des œuvres dont les motivations puisent leur source dans l'étude de différents systèmes, mécaniques, sociaux, électriques ou organiques. Ses œuvres mettent en scène ces systèmes, en même temps qu'elles se mêlent à eux pour en révéler le caractère pathologique ou la nature autoritaire. L'artiste en appelle « de la résistance », sans se rapprocher de l'habituel esprit politique rattaché au terme. Loin de toute logique d'adversité, ce travail s'alimente aux structures auxquelles il s'attarde, dans un étonnant « résister avec ».

L'artiste met au point une conception de la résistance tout entière teintée des notions, non forcément compatibles, de porosité et de parasitage. Avec *Tenir sans servir*, c'est résister (1998-2003), des électro-aimants habillés d'une gaine de latex à l'aspect organique se fixent sur toute surface de métal. L'instrument tire sa force du réseau électrique, faisant que la résistance – les électro-aimants – ne jouit d'aucune autonomie. Advenant une panne, la sculpture est détruite. La résistance s'infilte, mais conserve une valeur positive.

Pour *Shared Propulsion Car* (2005), l'artiste a modifié une Buick Regal 1986, lui retirant moteur, suspension, transmission et système électrique. Allégé, le véhicule s'est vu doté d'un appareil de

pédales transformant les passagers en groupe-moteur. Ce système rend la voiture totalement dépendante du communautaire : quatre personnes doivent la propulser. Sa vitesse de pointe de 15 km/h bouleverse le flot rapide du trafic. Mise à l'essai dans le tissu urbain new-yorkais de Hell's Kitchen, elle est devenue « automobile » au sens propre. Selon les souhaits de l'artiste, le véhicule résiste à la culture de la performance. Parfait camouflage, l'œuvre absorbe également la liberté promue par la culture du « plus loin, plus vite » de l'industrie de l'auto. Il substitue une liberté contraire, pourtant tout aussi individualiste que la précédente, mais dont elle n'a pas prévu ni ne valorise un aspect, sa lenteur.

Comme la sculpture publique *Revolutions* (2003) couple dans un nœud métallique deux éléments tirés de l'architecture – le motif typiquement montréalais de l'escalier extérieur et les manèges d'un parc d'attractions à proximité, *Black Whole Conference* (2006) constitue une possible évocation de la géode de Buckminster Fuller que connaît le paysage montréalais. Cet assemblage de chaises attachées par leurs pattes pousse la solidarité absolue de ce rassemblement au point de non retour, vers un retranchement complet du monde, une clôture dont seules les pattes relativisent l'action. Double vecteur, ces dernières s'éloignent du centre tel le signe d'une

Since 1996, Michel de Broin has been conceiving work inspired by the study of different systems: mechanical, social, electrical or organic. His work both showcases and mingles with these systems, revealing their pathological or authoritarian nature. The artist draws on the idea of "resistance" without courting the usual political spirit tied to the term. Defying the standard use of the word, the work feeds off the structures it clings to, the result a stunning display of "resist with," rather than against.

De Broin sharpens his focus on a notion of resistance coloured by the sometimes incompatible ideas of porosity and parasitism. In *Tenir sans servir, c'est résister* (1998-2003) electro-magnets fitted with an organic-looking skin stick to metal surfaces. As the piece draws power from an electric current, it creates a literal resistance: the magnets have no independence. A power outage would destroy the work. Resistance infiltrates, but in this case, draws positive energy.

A 1986 Buick Regal was stripped of its motor, suspension, transmission, and electrical system for *Shared Propulsion Car* (2005). Once lightened of its load, it was then equipped with pedals, employing its passengers as a mass motor. This system makes the car entirely reliant on its occupants: four people are needed to propel it. Its maximum speed of 15 km/h upsets the ordinary flow of downtown traffic. Test driven in New York's busy Hell's Kitchen neighborhood, the self-propelled vehicle embodied the term "automobile." In accordance with the artist's vision, the vehicle resists car culture's obsession with 'performance.' Camouflaged among ordinary vehicles, the work conflicts with the "faster, further" freedom touted by the automobile industry. Instead, slowness - a different kind of freedom, though equally individual - is substituted.

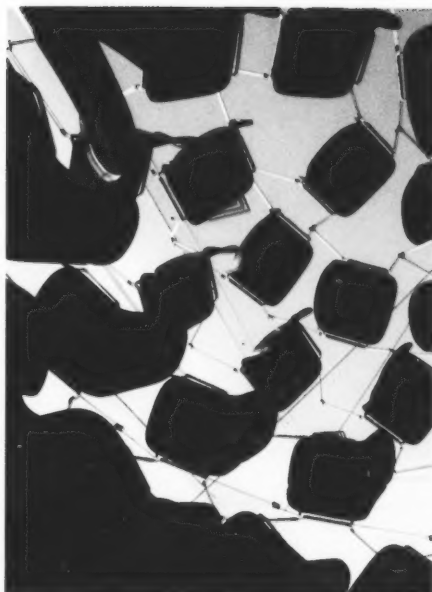
Just as the public sculpture, *Révolutions* (2003) joins two architectural elements in its metallic knot (the typically Montreal exterior staircase and the neighboring amusement park's roller

Revolutions, 2003, Aluminum, 500 x 500 x 850 cm, Public comission, City of Montreal, Parc Maisonneuve - Cartier, Montreal

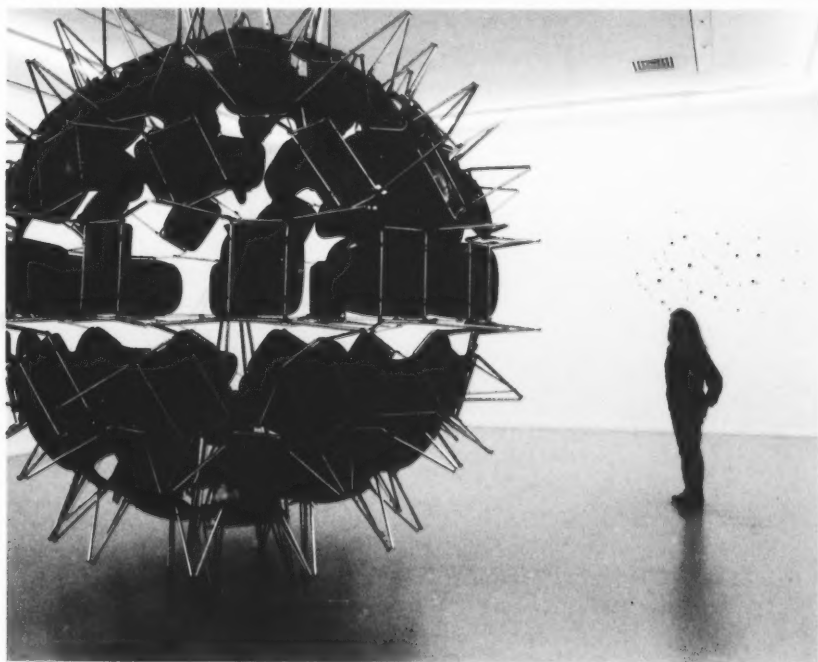


dépense énergétique indomptable, mais peuvent être vues, à l'inverse, comme mouvement implusif, indice d'une rassurante porosité du système. L'accumulation dépasse la simple pulsion accumulante. Les multiples corps qu'elle pourrait accueillir supposent, au mieux, un engorgement cacophonique de têtes compressées au centre, ou, au pire, une tête unique et omnipotente. Cette seconde perspective donne à l'inertie tendue de l'assemblée une aura menaçante de totalitarisme, dont le potentiel menace les interactions humaines au sein de l'agora. Cette critique du consensus cohabite avec un sens espiègle du bricolage; ces deux dimensions traversent l'ensemble des œuvres de l'artiste. ■

Bernard Lamarche
Conservateur de l'art contemporain
Musée régional de Rimouski



Black Whale Conference, 2006, 74 Chairs, diameter 396,2 cm





Sobey Art Award Installation 2007, photo by Steve Farmer

coasters), *Black Whole Conference* (2006) evokes the familiar Montreal landmark of Buckminster Fuller's geode. A construction of chairs attached to one another by their legs, the piece pushes, to the point of no return, both the concept and solidarity of gathering. In this vision of the world, the chair's legs - because they are outwardly facing - invoke action. The architecture of the chair legs creates a sort of force field - while at the same time, the structure remains porous. Once assembled, the whole is greater than the simple act of bringing the chairs together. The image of the imagined bodies each chair could accommodate evokes a cacophony of heads squeezed into the center, or worse, one single

giant omnipotent head. This second image cloaks the assembly's suspended inactivity in Totalitarianism's menacing aura - the threat of which endangers human interactions at the heart of the whole. It is this criticism of consensus, coupled with the artist's mischievous ability to tinker, that define Michel de Broin's work. ■

Bernard Lamarche
Conservateur de l'art contemporain
Musée régional de Rimouski



Sobey Art Award Installation 2007, photo by Steve Farmer

Depuis quelques années, bon nombre de jeunes artistes semblent privilégier le bricolage. Jean-Denis Boudreau fait plus que bricoler : avec panneaux et prêts-à-monter aux schémas clairs et précis, il fournit les instructions au public pour qu'il puisse l'imiter.

Offrir des instructions précises sur la façon de prendre une chaise dénote un certain désespoir comique, comme si nous ne pouvions pas y arriver sans aide. S'étendre sur un banc public peut être un acte simple, mais il est associé aux sans-abri et donne une impression suspecte d'abandon. Un texte funèbre sous-jacent devient explicite dans le matériel que Boudreau offre aux artistes professionnels pour monter une Dernière expo.

Né à Fredericton, Boudreau y a grandi ainsi qu'au Sénégal; il a étudié l'animation et les arts graphiques au Collège communautaire du Nouveau-Brunswick à Miramichi, à la fin des années 1990. Il a travaillé comme responsable de la production théâtrale au Village acadien historique près de Caraquet, emploi qui, dit-il, comprenait « beaucoup d'instructions ». Il a obtenu son baccalauréat en arts visuels en 2002 à l'Université de Moncton, où il travaille comme technicien et enseigne la sculpture. Depuis 2001, il siège au conseil d'administration de L'atelier d'estampe Imago, dirigé par des artistes ; il est également membre actif du groupe Collectif Taupe et des Productions Mange de la Colle, en compagnie de Jennifer Bélanger, directrice de l'Imago. Les deux collectifs produisent des installations et des représentations subversives et pleines d'espiègleries dans des lieux publics.



_instructions 07, 2004-2007

In recent years a “do-it-yourself” – or DIY – sensibility has prevailed among many young artists. Jean-Denis Boudreau not only does it himself, he provides instructions for the viewer to do likewise, providing signs and kits with bright, graphic, diagrams.

There is a certain comic desperation in offering precise instructions on how to pull out a chair; as if we might not manage even that without assistance. Lying down on a public bench may be a simple action, but we associate it with homelessness and it looks suspiciously like giving up. A funereal subtext becomes explicit in Boudreau’s kit for a professional artist to prepare a Last Show.

Born in Fredericton, Boudreau grew up there and in Sénégal, and studied animation and graphics at the New Brunswick Community College in Miramichi in the late 1990s. He worked as a theatrical production manager at the Village Acadien Historique near Caraquet, a job that he says involved “lots of instructions.” He completed his Bachelor of Fine Arts in 2002 at l’Université de Moncton, where he works as a technician and sculpture instructor. Since 2001, he has served on the board of L’atelier d’estampe

Imago, an artist-run printmaking workshop, and is active in the artist group Collectif Taupe and the two-person Productions Mange de la Colle (roughly, “glue-eating” productions), with Jennifer Bélanger, Imago’s Director. Both collectives produce subversive, trickster-like installations and performances in public space.

The founding in 1963 of l’Université de Moncton, and its bachelor’s programme in visual art in 1972, led to a cultural blossoming in the Acadian community, for whom Moncton is the principal urban centre. Boudreau belongs to a new generation of Acadian artists who benefit from the groundwork of Claude Roussel and Herménégilde Chiasson, while remaining frustrated by economic and cultural marginalisation. Taking their work to the streets and to vacant storefronts is a strategy both to overcome obstacles and to criticise them.

An invitation card from Imago for Boudreau’s installation, *Sofa-Tête / Sofa Head*, shows people on a bus and in a food court, slumped forward with their heads encased in big, softly upholstered blobs. Presumably enjoying a few moments rest in the daily hurly-burly, they look suspiciously like they might be dead, or immobilised by despair.

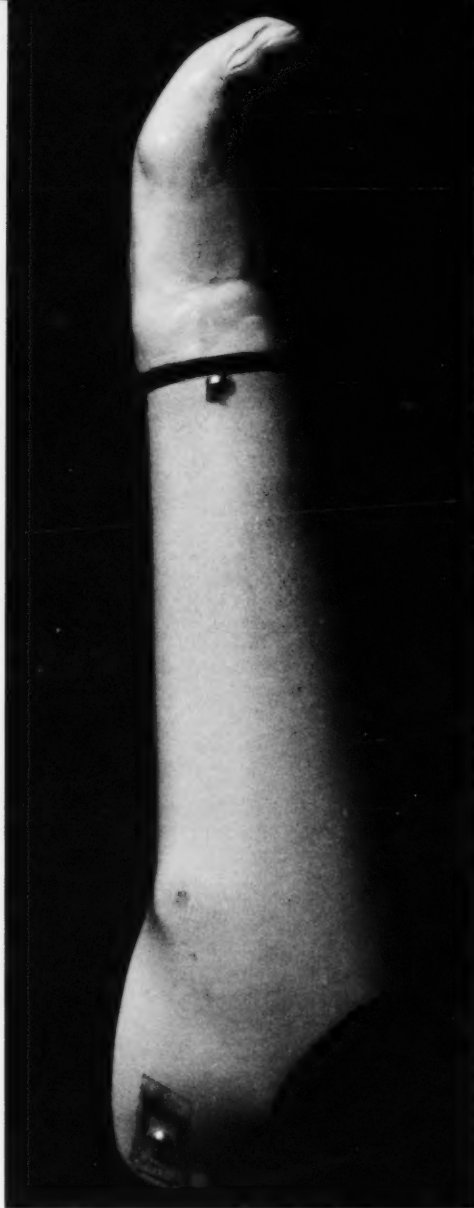
La fondation en 1963 de l'Université de Moncton, et, en 1972, de son programme de baccalauréat en arts visuels, a donné lieu à une éclosion culturelle dans la communauté acadienne, dont Moncton constitue le centre urbain principal. Boudreau appartient à une nouvelle génération d'artistes acadiens, qui tirent parti du travail préparatoire de Claude Roussel et d'Herménégilde Chiasson, tout en demeurant frustrés par la marginalisation économique et culturelle. De présenter leurs œuvres dans la rue et devant les magasins est une stratégie qui vise à surmonter les obstacles et à les critiquer.

Une carte d'invitation d'Imago pour son installation *Sofa-Tête/Sofa Head* montre des gens dans un autobus et une aire de restauration, gisant effondrés, la tête recouverte d'une grosse boule rembourrée. Profitant vraisemblablement de quelques instants de repos du tohu-bohu quotidien, ils semblent étrangement morts, ou transis de désespoir.

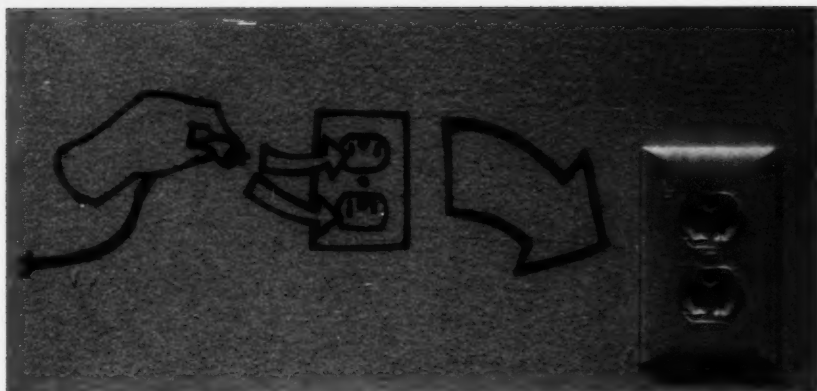
Dans le climat actuel, emportés par le tourbillon, télécommande à la main, on peut dire sans exagérer que notre confort nous tue. La mort par excès de confort est le spectre malicieux qui nous guette derrière le masque comique de l'œuvre de Boudreau.

Boudreau, qui « croit que l'Art est pour tous », imite l'intelligibilité joyeuse de la présentation et de la publicité commerciales. « Je travaille beaucoup », dit-il, mettant l'accent sur le travail manuel : couture, électronique remaniée et dessins faits à la main qui sont ensuite balayés et transformés en décalcomanie sur vinyle. Le provisoire, le paradoxal et l'absurde continuent de caractériser l'œuvre de Boudreau. Pour l'exposition de Sobey, il a construit une main prothétique déformée et a suspendu au plafond des camionnettes de marchand de glaces à l'envers avec des ballons pointant vers le bas qui semblent les tirer vers le sol. Cette inversion s'inspire d'une citation de la philosophe française, Simone Weil, qui a dit qu'« obéir à la pesanteur » était « le plus grave des péchés. » ■

Robin Metcalfe
Directeur/Conservateur
Saint Mary's University Art Gallery



Dismorphic Prosthetic, 2007



Sobey Art Award Installation 2007, photo by Steve Farmer

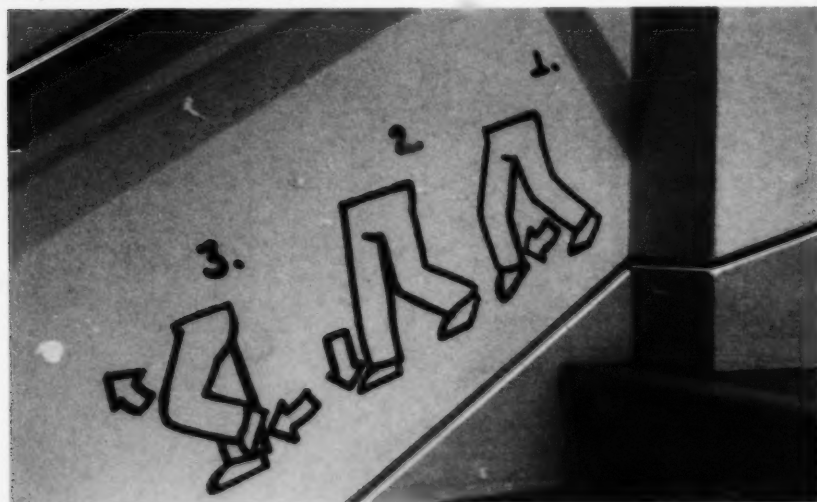
In the current climate, spiralling out of control while we fiddle with the remote, it is not an exaggeration to suggest that our comforts are killing us. Death by convenience is the grinning skull peering from behind the comic mask of Boudreau's work.

Boudreau, who believes "Art is for everyone," mimics the cheery accessibility of commercial packaging and publicity. "I work a lot," he says, emphasising the hands-on sewing, tinkering with

electronics and drawing images by hand that are then scanned and machine-cut as vinyl decals. The provisional, the paradoxical and the absurd continue to characterise Boudreau's work. For the Sobey exhibition, he constructs a deformed prosthetic hand and suspends ice cream carts upside-down from the ceiling with balloons pointing downwards as if dragging them towards the earth. This inversion is inspired by a quote from French philosopher, Simone Weil, who described "obedience to gravity" as "the greatest sin." ■

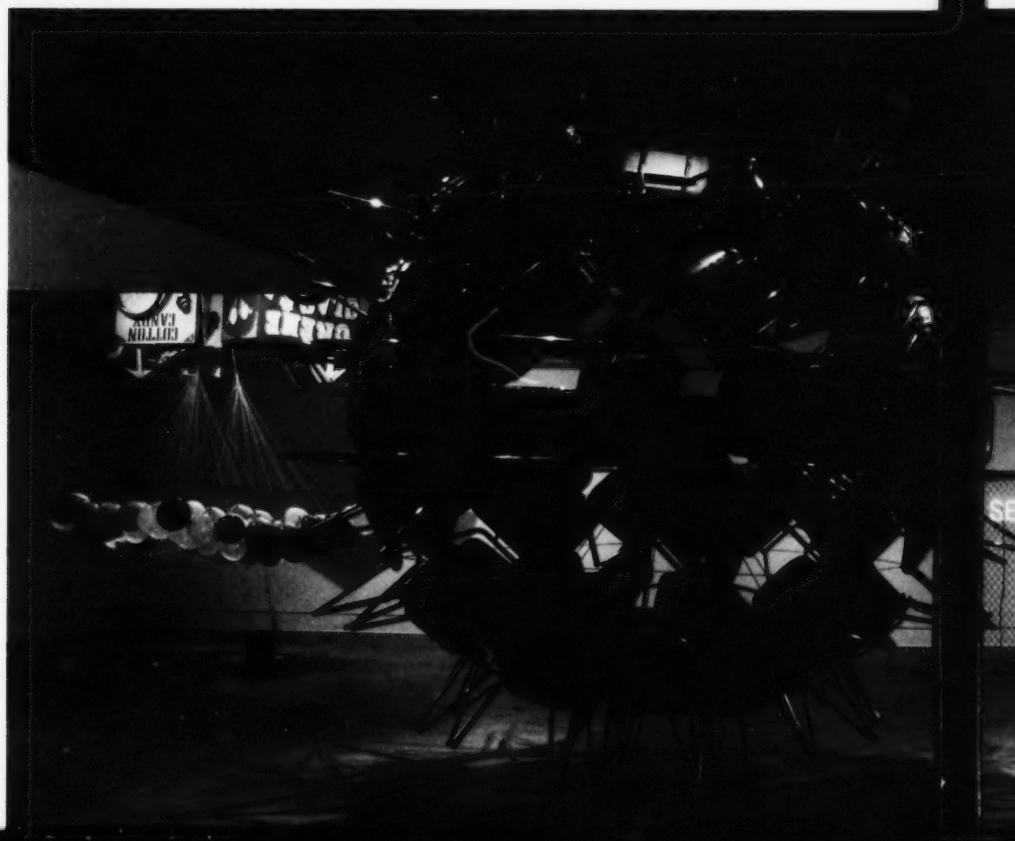
Robin Metcalfe
Director/Curator
Saint Mary's University Art Gallery

Sobey Art Award Installation 2007, photo by Steve Farmer





Sobey Art Award 2007 presented by Scotiabank, Installation at Art Gallery of Nova Scotia, Photos by Steve Farmer





Sommaire du Prix

En 2002, la Fondation des Arts Sobey a inauguré le plus important prix artistique destiné à un jeune artiste canadien.

Au début, le Prix des Arts Sobey était un prix biennal décerné à un artiste de moins de 40 ans. Le gagnant était choisi par un comité de cinq conservateurs, chacun représentant une galerie majeure d'une des cinq régions: Atlantique, Québec, Ontario, les Prairies et le Nord, la Côte Ouest. Chaque conseiller du comité était responsable d'établir une liste de cinq candidats provenant de sa région. Par la suite c'est à Halifax, que le comité réduisait la liste de vingt-cinq candidats à cinq finaliste et finalement au cours de l'automne, le comité se retrouvait de nouveau pour choisir le gagnant du prix de \$50,000. Brian Jungen reçut le prix inaugural en 2002, et Jean-pierre Gaultier eu l'honneur en 2004. Une exposition itinérante du Prix 2004 présentée par la Banque Scotia a fait la tournée du pays.

La troisième présentation du Prix artistique Sobey en 2006, donné à Annie Pootoogook, a vu de profonds changements. Pour la première fois, le prix fut annoncé dans une ville autre qu'Halifax - à Montréal, au Musée des beaux-arts. De plus, le Prix artistique Sobey ne sera plus remis tous les deux ans, mais à tous les ans. La fondation des arts Sobey en partenariat avec la Banque Scotia, a décidé d'attribuer le Prix artistique Sobey de \$ 50,000 chaque année. Le Prix continuera à être destiné à un(e) artiste de moins de 40 ans et maintiendra le format de finalistes régionaux comme dans la version de cette année. Le Prix sera annoncé à Halifax et sera accompagné d'une exposition au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Il y aura toujours la possibilité de faire l'annonce du Prix dans d'autres villes mais il est, et restera chez-lui, en Nouvelle-Écosse. La Fondation des arts Sobey a aussi créé un comité de gouvernance pour gérer le Prix qui continuera d'être administré par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Grâce à tous ces changements, le Prix continuera à évoluer et à promouvoir l'art canadien, et ce encore pour longtemps.

Pour plus d'informations au sujet du Prix artistique Sobey veuillez visiter le site web: www.sobeyartaward.ca ■

About the Award

In 2002, the Sobey Art Foundation inaugurated the largest art award for a young Canadian artist.

The Sobey Art Award began as a biennial award to be given to an artist under 40. The winner was determined by a panel of curatorial advisors, one from a major gallery in each of five regions: the Atlantic, Quebec, Ontario, the Prairies and the North, the West Coast. Each advisor was charged with creating a shortlist of five artists from their respective regions. The panelists met as a group in Halifax and reduced their lists to a short list of five. They re-convened in the fall to choose the winner of the \$50,000 prize. In 2002, the winner was Brian Jungen, while Jean-Pierre Gauthier received the 2004 Sobey Art Award. The exhibition of that Award toured the country, and was presented by Scotiabank.

The third presentation of the Sobey Art Award in 2006, awarded to Annie Pootoogook, brought with it some profound changes. For the first time the Award was announced outside Halifax, at the Musée des Beaux-Arts in Montreal. As well, the biennial Sobey Art Award is no more, replaced instead by an annual award. The Sobey Art Foundation, with the continuing sponsorship of Scotiabank, now awards the \$50,000 Sobey Art Award every year. The Award continues to be for a Canadian artist under 40, and it will also continue to follow the format of regional finalists, as in this year's version. This fourth award is announced in Halifax, with an accompanying exhibition at the Art Gallery of Nova Scotia, which continues to administer the award. As a result of all these changes, the Award continues to evolve, and to support Canadian art, and will do so for the foreseeable future.

For more information on the Sobey Art Award please visit the web site www.sobeyartaward.ca ■

La Fondation des arts Sobey a été établie en 1981 dans le but de continuer les efforts du défunt Frank H. Sobey, un entrepreneur et un chef d'affaires, dans la collection et la préservation d'exemples représentatifs de l'art canadien des 19e et 20e siècles.

Parmi les plus excellentes collections privées de son genre, la Fondation des arts Sobey a rassemblé un ensemble exemplaire d'œuvres de maîtres canadiens tels que Cornelius Krieghoff, Tom Thomson, et J.E.H. MacDonald. La collection est hébergée dans endroit intime à Crombie House, l'ancienne maison de Frank Sobey et de sa femme Irene, à Pictou en Nouvelle-Écosse. Il est possible de participer à une visite guidée de la collection pendant les mois d'été ou sur rendez-vous au cours de l'année.

The Sobey Art Foundation was established in 1981 with a mandate to carry on the work of entrepreneur and business leader, the late Frank H. Sobey, of collecting and preserving representative examples of 19th and 20th century Canadian art.

One of the finest private collections of its kind, the Sobey Art Foundation has assembled outstanding examples from Canadian Masters like Cornelius Krieghoff, Tom Thomson and J.E.H. MacDonald. The collection is housed in an intimate setting at Crombie House, the former home of Frank Sobey and his wife Irene in Pictou County, Nova Scotia. Tours are regularly scheduled throughout the summer months and by appointment year round.

Banque Scotia

L'engagement social de la Banque Scotia se constate dans toutes les collectivités où vivent et travaillent ses employés, tant au Canada qu'à l'étranger. Chef de file à l'échelle internationale et parmi les entreprises canadiennes pour les dons de charité et les activités philanthropiques, la Banque a versé en 2006 plus de 42 millions de dollars sous forme de dons et de parrainage à un large éventail de projets et d'initiatives, surtout dans les domaines des soins de santé, de l'éducation et des services sociaux. Le site Web de la Banque Scotia se trouve à www.banquescotia.com.

Scotiabank

Scotiabank is committed to supporting the communities in which we live and work, both in Canada and abroad. Recognized as a leader internationally and among Canadian corporations for its charitable donations and philanthropic activities, in 2006 the Bank provided more than \$42 million in sponsorships and donations to a variety of projects and initiatives, primarily in the areas of healthcare, education, social services and arts and culture. Scotiabank is on the World Wide Web at www.scotiabank.com.

